



中国人民大学国学院  
国学新锐丛书

# 唐代俗体诗研究

梁海燕 著



中国社会科学出版社



# 唐代俗体诗研究

梁海燕 著



## 图书在版编目(CIP)数据

唐代俗体诗研究/梁海燕著. —北京: 中国社会科学出版社, 2015. 9  
ISBN 978-7-5161-6530-0

I. ①唐… II. ①梁… III. ①唐诗—诗歌研究 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 159986 号

---

出版人 赵剑英  
责任编辑 吴丽平  
责任校对 张依婧  
责任印制 曹赛赛

---

出版 \* 版 \* 中国社会科学出版社  
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号  
邮 编 100720  
网 址 <http://www.casspw.cn>  
发 行 部 010-84083685  
门 市 部 010-84029450  
经 销 新华书店及其他书店

---

印刷装订 三河市君旺印务有限公司  
版 次 2015 年 9 月第 1 版  
印 次 2015 年 9 月第 1 次印刷

---

开 本 710 × 1000 1/16  
印 张 21.5  
插 页 2  
字 数 365 千字  
定 价 68.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换  
电话: 010-84083683

版权所有 侵权必究

# 序

钱志熙

在近十余年的古代文学研究领域，文体学及文学史研究、作家研究中重视文体因素的倾向，是各种学术趋向中比较突出的一种。在这种学术语境中，一方面是对传统文体学的继承与发展，对诗、词、曲、赋、骈文、古文、小说等各种大的文体类型的重新研究，尤其是对其体制源流的深入探索；另一方面是对各大文体类型中各种层面的次文体的研究也以丰富多彩的姿态涌现出来。这其中有一些是带有挖掘与重新发现的性质的。尤其是那些向来处于文学史研究的边缘，甚至一直没有在研究者视野之内的应用文体、通俗文体乃至宗教文学的文体纷纷受到关注。可以说，相对于社会学、文化学，乃至最近备受重视的文献学的研究方法，文体学的研究方法的明确，大约也可以说是古代文学研究本体意识的自觉化。当然，再度受到重视的文体学研究，并没有隔断其与上述诸种研究倾向之间的联系，或者说它与中国古代传统的文体学的最大区别，正在于重视文体因素的同时，比较充分地运用当代学术流行且比较成熟的社会学、文化学、文献学的研究方法，试图在文献流传与社会文化的整体中阐述特定的文体与文体现象。从这个角度来看，梁海燕博士的《唐代俗体诗研究》，无疑是上述学术语境中的预流的成果之一。

对于唐诗中的俗体诗，尤其是唐代诗坛上到处存在的俗体诗创作现象，前人研究虽曾从不同的角度有所涉及，但从清晰而自觉的界定、全面的呈现来看，在本书之前，显然还是属于一片处女地。在本书的“绪论”中，作者对何谓俗体诗，以及其与正宗的文人诗及乐章歌词、民间歌谣等相邻或相关的诗歌体裁的区别，作了很清晰的辨析。扼要地说，所谓俗体诗，是属于徒诗创作的一种，是在特定的知识阶层、民俗背景、审美趣味的作用下，正宗的文人诗体与诗风的一种俗化。它的诗体及诗格的渊源，当然也有部分来自于乐府或者歌谣，但主要来自于同时的文人诗体。本书

不仅以此全新的文体界定来确立唐代俗体诗这一研究对象，而且还将这种诗歌创作现象追溯到汉魏六朝时期。尤其是举出北朝时代成霄、姜质、高昂等人创作俗体诗的例子（本书第二章第二节）。这本身就可以说是一个小小的发现，是历来研究北朝诗风者未曾注意到的问题。至于其对唐代俗体诗的整体性的发掘，其价值自不待言。由此可见，在文学史研究中，最重要的第一步工作就是发现各种现象。在这其中，理论思维是必不可少的。只有通过理论思维，去粗存精，去伪存真，由感性上升到理性，建立起能够充分地呈现对象性质的学术范畴，才能真正展开有效的学术探讨。所谓认识事物，就是要认识事物的本质，而认识事物与本质，就表现在通过理论思维建立起相应的概念或范畴。本书成功的第一步，正是在于重视上述的学术规范。当然，俗体诗的创作现象虽然存在于历代的诗歌创作中，但它本身并非一个独立的创作系统，更非独立的创作传统，它是依附于各个时期雅俗丛生的整个诗歌系统中的。这么说的意思，是指俗体诗与正宗的文人诗不同，它并无真正前后相续、自成传统的发展历史。也就是说，唐代的俗体诗并非学习六朝俗体诗。同样，宋、元、明、清各代俗体诗，自然也都不是渊源于前代，而是各各依附于同期的雅俗诗体系。但是，各个时期俗体诗创作的有无和流行与否，其具体的情况也都不同。从这一点来讲，俗体诗的历时存在状态，与民间歌谣有相似性。民间歌谣也始终处于群体诗学的层次，并没有形成历时演进的创作传统。真正意义上的诗歌发展史，只存在于自觉的诗歌艺术中。我们通过这样的辨析，也许对本书的研究对象能够更加明确。

在厘清了概念内涵，亦即确立了研究对象之后，本书对唐代俗体诗展开了文献学、社会学（包括发生学）、诗学等各种角度的研究。在文献来源方面，作者通过其比较广泛的调查，确定了唐代俗体诗的几大宗，即长沙窑瓷器题诗、敦煌学郎诗、唐人墓志盖俗体挽诗、清人编《全唐诗》中的“谐谑卷”。应该说这几大宗俗体诗，都有其各自的文献来源及发生与存在的形态，在学术上也都有各自的成果积累，如敦煌学郎诗还属于具有当代显学性质的敦煌学的范围。但本书因为建立了俗体诗这样一个新的系统，就显示出它们作为唐代诗歌创作中一种独特存在的共同性来。这本身就是学术上的一个进展。具体介绍这几大宗俗体诗文献时，作者一方面充分尊重已有研究成果，征引规范，同时又因为俗体诗概念明确，即使从文献学来看，也作出了新的整理。这其中如唐人墓志盖俗体诗、唐代俗体

诗作者权龙褒的创作，都是前人很少触及的题目。在有关俗体诗创作现象发生的社会及文化成因的考察方面，作者能够在相当广阔的社会生活与民俗文化的背景下来寻找，指出社会性的重文风气为主因，这是符合实际的。中国古代大量存在的民俗、民间的文体运用与文学创作，并非人类学意义上的自然发生的文学现象，而是社会学意义上的文化发达的结果。显著例子就是对联在民间的普遍使用，尤其是南方农村大量使用春联、挽联、墓碑联，其实正是文人文学的俗化。这是文人文学在民俗上的运用，是中国传统文学的一个重要构成部分，也可以说是中国传统文学的一种民族特点，是值得深入研究的。本书对俗体诗的诗学性质的研究，主要从群体诗学、功能性诗学这两个范畴出发，也应该是比较有效的。这些概念也同样运用于本书的其他章节里。笔者在相关研究中提出群体诗学与个体诗学这一对范畴，自然是以整个诗歌史为考察对象的。本书作者能够运用这一理论于俗体诗的研究，可以说是一个新的发现。

作者此项研究的最初思路，来自于其对中晚唐诗歌史中雅俗问题的思考，而其研究唐代俗体诗的最终目的，也在于通过对俗体诗这一唐诗中次要的，但被长期隐埋的部分的钩沉与抉发，以期对唐代诗歌史的整体有一些新的认识。这是作者在研究中始终贯彻的目标，也是本项研究中最具有理论的挑战性的部分。作者将中晚唐时期诗学中的通俗化倾向与俗体诗创作联系起来，并提出这样的问题：“唐之中晚季，俗体诗的应用领域和文化空间都得到极大的拓展。那么，对于立意寻求新变的中晚唐诗人来说，这一在民间社会迅速发展的俗体诗学，其作品的独特功能属性和艺术风格，是否引起他们关注并在创作实践中加以吸收、借鉴了呢？”（本书第五章前引）这可以说是由这项研究逼出来的一个问题，要回答却并不容易。到了这个时候，几乎又要重新思考“唐代俗体诗”这个概念本身的合理性。俗体诗本来就是依附于正宗的文人诗创作的，其发生俗体的变异，是由于作者、环境、审美及应用功能造成的。这样说来，是不是又可以如此理解，即俗体诗与正宗的文人诗之间，并没有绝对的界限。事实上也是这样，从语言风格与表现方式来看，唐诗的不同体裁之间，本来就存在从通俗到古朴、典雅的多个层次。如古体雅于近体，绝句的语言较律诗为通俗。那么，中晚唐诗歌中的通俗化倾向，是否可以理解为诗歌审美趣味上的俗化呢？也就是说文人诗学一定程度上的俗体化。当然，如果这样提出问题，作者在前面建立起来的俗体诗的几种内涵又要受到新的检验。

看来还是得承认俗体诗与正宗文人诗之间，还是有一个相对的界限的，尽管这个界限不易截然厘清。作者就是在对这个相对界限的辨别中，对中晚唐时期几种文人诗的俗化现象进行讨论。首先是由敦煌文献中的“白侍郎诗”，以及相类似的民间诗中“元相公”“王建郎中”等现象出发，来论证中唐新乐府派的俗化倾向。其次则是研究晚唐诗歌的俗化倾向。晚唐诗的俗化及部分诗作、诗句在唐宋时期流行过程中的无名氏化，的确是文人诗俗体化的一个表现。这个现象，宋代诗话中就已提到过。五代之际，其实又出现了好几位俗体诗人。而罗隐、李山甫等人的豪俗诗格的出现，与上述现象的确是相关的。这些问题，本书都有所涉及，但尚可以进一步展开。看来关键还是要在理论上做进一步的开拓。

总的来看，本书的研究成绩是显著的，在理论思维及文献条理、史实考证、艺术分析诸方面表现得比较平衡。梁海燕博士曾就读于首都师范大学吴相洲教授门下，出版过专著《舞曲歌辞研究》。现在将其在北京大学攻读博士期间的论文修改出版，欲期与学界同人共相讨论，可谓已能崭露头角。然学术道路，漫长脩远，当不断进取开拓，期于远大，底于成就其学，庶不负吾辈寒门士子之初衷矣！

乐清钱志熙甲午岁抄书于京寓

# 目 录

绪论 .....	(1)
一 俗体诗界说 .....	(2)
二 前人研究及本书主要内容 .....	(10)
第一章 唐代俗体诗的文献研究 .....	(17)
第一节 长沙窑瓷器题诗 .....	(17)
一 与别种文献互见关系考 .....	(18)
二 长沙窑瓷器题诗中的俗体诗 .....	(24)
第二节 敦煌学郎诗 .....	(30)
第三节 唐人墓志盖题诗 .....	(37)
第四节 《全唐诗》“谐谑卷”与唐人俗体诗 .....	(46)
一 《全唐诗》对《唐音统签》“谐谑”类之继承 .....	(46)
二 胡震亨对待俗体诗的态度 .....	(48)
三 几点补充说明 .....	(51)
第二章 唐代民间社会与俗体诗的产生 .....	(54)
第一节 俗体诗产生的社会文化背景 .....	(54)
一 城市经济发展与市民文化意识凸显 .....	(54)
二 教育、科举与民间的重文学风尚 .....	(57)
第二节 俗体诗产生的诗学背景 .....	(61)
一 民间诗的独立性与包容性 .....	(61)
二 文人诗艺向民间的回馈 .....	(65)
第三章 俗体诗的诗学特征及艺术特色研究 .....	(70)



第一节 俗体诗的群体性诗学特征 .....	(70)
一 著作权意识淡薄 .....	(71)
二 体现公众意识与大众情感 .....	(73)
三 传播及消费过程中的群体参与 .....	(76)
第二节 俗体诗的功能性诗学特征 .....	(78)
一 教育功能 .....	(78)
二 实用功能 .....	(82)
第三节 俗体诗的艺术特色研究 .....	(86)
一 情志率真平俗 .....	(87)
二 语言直质自然 .....	(90)
三 诗律自由灵活 .....	(95)
四 构思机巧谐趣 .....	(98)
<b>第四章 文人写作俗体诗的情况分析 .....</b>	<b>(105)</b>
第一节 足为谈笑之资——戏俗诗 .....	(105)
一 “戏俗”的含义 .....	(106)
二 戏俗诗的题材类型 .....	(108)
三 文人戏俗心态之流变 .....	(112)
第二节 诗谣以托讽——谣俗诗 .....	(119)
一 “谣俗”释义 .....	(119)
二 唐人谣俗诗创作举隅 .....	(122)
第三节 语平易而教化寓焉——通俗训化诗 .....	(127)
第四节 权龙褒及其“趁韵诗” .....	(131)
<b>第五章 俗体诗与中唐通俗诗学思潮 .....</b>	<b>(139)</b>
第一节 白侍郎诗与白居易通俗诗风的民间影响 .....	(139)
一 白侍郎诗之托伪性质 .....	(140)
二 托伪背景考察 .....	(142)
三 “白侍郎”著称于民间的原因 .....	(145)
第二节 中唐乐府诗人尚俗思想再思考 .....	(147)
一 张王乐府之“俗化” .....	(148)
二 《新乐府》与歌谣俗曲之关系 .....	(156)

三 复古—通俗:中唐乐府俗化之诗法 .....	(162)
<b>第六章 俗体诗与晚唐五代文人诗的俗化 .....</b>	<b>(166)</b>
第一节 俗体诗与晚唐寒士的俚俗诗风 .....	(166)
一 化个体为群体的情感表达 .....	(166)
二 尚质、尚理 .....	(169)
三 与俗体诗的关系 .....	(174)
第二节 俗体诗与唐末五代苦吟诗人的诗歌创作 .....	(177)
一 “容易格”内涵分析 .....	(178)
二 “卢诗三遇”背景解析 .....	(187)
<b>结论 .....</b>	<b>(194)</b>
<b>附录一 唐五代长沙窑瓷器题诗校录 .....</b>	<b>(197)</b>
<b>附录二 敦煌学郎题记俗体诗校录 .....</b>	<b>(241)</b>
<b>附录三 唐人墓志盖题刻俗体挽诗校录 .....</b>	<b>(258)</b>
<b>附录四 《全唐诗》中的俗体诗 .....</b>	<b>(267)</b>
<b>附录五 《全唐诗·谐谑卷》与《唐音统签·谐谑卷》比勘 .....</b>	<b>(300)</b>
<b>参考文献 .....</b>	<b>(325)</b>
<b>后记 .....</b>	<b>(333)</b>

## 图表目录

图 1-1	“小水通大河”诗文壶等 .....	(18)
图 1-2	斯 692《秦妇吟》卷末 .....	(32)
图 1-3	唐故万府君夫人墓志盖(拓片) .....	(38)
图 1-4	墓志盖实物图 .....	(38)
表 1-1	长沙窑瓷器题诗与别种文献互见关系 .....	(19)
表 1-2	长沙窑瓷器题诗中的民间俗体诗 .....	(26)
表 1-3	敦煌学郎诗中的俗体诗 .....	(32)
表 1-4	唐人墓志盖题诗简表 .....	(39)

## 绪 论

中国古典诗学，向来秉持崇雅抑俗的精神理念。然而，换个角度思考，历代诗论家们不断地、重复地强调“雅”而贬斥“俗”，似乎正表明了“俗”之与“雅”总是不离不弃。“俗”之生死存亡，并不以某人或某些人的意志为转移，作为一种文化现象的产生，自有其深刻原因。但凡“俗”的事物，往往具有占领大众的本领，传播速度快且不说，还会潜藏于民间，成为活的文化，渗入世人生活的方方面面。于是，文人学士们欲求与普通民众拉开档次、分清彼我，便不得不严防“俗”的浸入，尤其在制诗作文时，更是小心谨慎地规避俗语、俗事。故而，在传统诗学著述中，涉及流传于民间的俗体诗歌时，或语焉不详，或以反面教材示众，鲜有将俗体诗作为一种具有特殊审美属性及艺术功能的文体加以阐释。

然而，俗体诗作为一种历史的客观存在，原本不容忽视。仅以堪称文人诗学全盛的唐代为例，诗僧皎然《诗议》曾言：“俗有二种：一鄙俚俗，取例可知；二古今相传俗。”<sup>①</sup>所谓“鄙俚俗”，即指以世俗俚语所为之诗。近代学者王国维也曾撰文强调唐代有“俗体诗文”。<sup>②</sup>然而，唐代的俗体诗今存几许？主要分布在哪些文献资料当中？这些俗体诗歌在唐人的文艺生活或日常生活中具有什么功能？其在整个唐诗体系中占据何等位置？甚至，俗体诗歌在民间社会的传播，是否会影响到文人的诗歌创作？这一系列问题至今尚无明确的答案。有鉴于此，本书选取唐人的俗体诗及其相关的文学现象作为研究对象，拟将俗体诗的出现放在整个唐代社会及

---

① 张伯伟：《全唐五代诗格汇考》，江苏古籍出版社2002年版，第206页。本书对征引文献的注释，均在首次出现时详注出版社及出版时间，此后同一版本书籍重复征引，仅注书名和页码。

② 王国维：《敦煌发见唐朝之通俗诗及通俗小说》，《东方杂志》第17卷第8号，商务印书馆1920年版，第95—100页。

唐诗艺术的生成体系中进行阐释，以期填补此项研究之空白。

## 一 俗体诗界说

下面先梳理一下传统诗学论著中，论及“俗体”“俗诗”“俗体诗”等有关概念的情况。可从广义、狭义两个层面看。

其一，就广义的层面而言，基于传统士人“非雅即俗”的文艺观念，往往使用此类概念指称那些格调浅俗、语词绮靡、内容庸常、无继风雅等文艺作品。这也是俗体诗概念形成最早、涵盖面最广的文体范畴。雅、俗之辨，很早就进入了文艺评论领域。雅乐衰微，新声竞起，自先秦以来几乎在每个朝代都能听到如是叹息，音乐文艺方面的这一雅俗观念直接影响到诗学批评。两汉以来，民间不断涌现的俗乐新声往往成为乐府新歌诗的渊藪之地，对于这些“非雅乐”的歌诗，评论家常以“俗体”目之。在《文心雕龙·乐府篇》中，刘勰一面喟叹“桂华杂曲，丽而不经，赤雁群篇，靡而非典”，一面愤懑于“若夫艳歌婉娈，怨诗诀绝，淫辞在曲，正响焉生”？<sup>①</sup>刘勰的这个观点颇具代表性。综合全书，被刘勰目为“俗调”的作品，主要指那些取材于民间都市人的生活，纵意流露喜乐哀怨，采用世人趋赏的奇辞丽句之类的作品。又如钟嵘在《诗品》中评论鲍照的创作：“贵尚巧似，不避危仄，颇伤清雅之调。故言险俗者，多以附照。”<sup>②</sup>同样以“俗”作为与“雅正”相对的新巧奇俗的诗境或格调，这一意义内涵为后代诗论家广泛沿用。如唐代殷璠《河岳英灵集·叙》曰：“夫文……有雅体、野体、鄙体、俗体。”<sup>③</sup>宋严羽《沧浪诗话·诗法》又曰：“学诗先除五俗：一曰俗体，二曰俗意，三曰俗句，四曰俗字，五曰俗韵。”<sup>④</sup>所说之“俗体”泛指格调不高雅的文体。不过，具体到对某家某作的评判，所持标准有时只是个人的阅读体验，甚至是主观情绪的表达，并非皆是严谨的、统一的诗学论断。入宋以后，依随通俗文艺迅速发展，

①（梁）刘勰著、范文澜注：《文心雕龙注》卷二，人民文学出版社1958年版，上册，第101、102页。

②（梁）钟嵘著、曹旭集注：《诗品集注》，上海古籍出版社2011年版，第381页。

③李珍华、傅璇琮：《河岳英灵集研究》，中华书局1992年版，第117页。《文镜秘府论》引该段文字无“野体”两字。

④（宋）严羽著、郭绍虞校释：《沧浪诗话校释》，人民文学出版社1961年版，第108页。

主流文化转型的历史趋势，在诗学领域内，“俗体”“俗诗”等概念使用得更为独立和频繁。如宋人包恢在《书徐致远无弦稿后》中说：“其视桃李辈，华彩光焰，徒有余于表，意味风韵实不足于里，而反人人爱之。至以俗花为俗诗者，其相去又不亦远乎。”<sup>①</sup>这是视缺少风韵、意象庸常的诗为俗诗。林希逸《竹溪鬳斋十一稿续集》卷二十九载：“放翁曰：俗人为俗诗，佛出救不得。”<sup>②</sup>其视“俗诗”为无理想、无境界之诗。以上所举诗学论著中的“俗体”“俗诗”都是就意境格调方面所言。需要注意的是，尽管诗论家们皆鄙视“俗诗”，但此等“俗诗”多数情况下是与文人诗中的优秀诗篇相对而言。作品之“俗”与“不俗”，很大程度上有赖于诗人才思之高下、取境之高低以及诗学修养之厚薄。换言之，这些论著所谓“俗体”“俗诗”者，多数只是文人诗内部系于作者艺术创新之多少、思想境界之高下形成的分化。

其二，狭义层面的“俗体诗”是与文人雅诗相对而言，主要由民间知识分子创作、在民间社会传播与流行的一类诗歌。下面先举几则诗例进行说明。宋代学者林之奇写作《寸斋记》时，先列举了历史上有关“寸”的著名言论、故事，取其惜时进取之意。最后征引“俗诗”一首，曰：

俗诗：一尺都来十寸长，东家量了西家量。算来只是他长短，何不回头独自量。<sup>③</sup>

这是一首具有劝教意味的俗体诗，讽刺那些整天对别人说长道短，却不反躬自照的人。我国传统通俗教育读物《增广贤文》里面记载一则古语：“生平只会量人短，何不回头把自量。”应该就是从这篇俗诗中脱落而来。另一则广为传诵的格言：“静坐常思己过，闲谈莫论人非。”意思相同，只不过采用正面警示的口吻。林之奇特意将这首“俗诗”记录下来，也是为了警示自我，如其所言：“入予斋而未喻其义，试观诸此，则予之区区名斋自警之意一见决矣。”

明代谢肇淛的《五杂俎》中也有一则材料，内容是这样的：

①（宋）包恢：《敝帚稿略》卷五，影印文渊阁《四库全书》本。

②（宋）林希逸：《竹溪鬳斋十一稿续集》卷二十九，影印文渊阁《四库全书》本。

③（宋）林之奇：《拙斋文集》卷十五，影印文渊阁《四库全书》本。

韩文公，有道之士也，训子之诗有“一为公与相，潭潭府中居”之句，而俗诗之劝世者，又有“书中自有黄金屋”等语，语愈俚而见愈陋矣。<sup>①</sup>

其实，初盛唐诗论家已经注意到俚俗语词入诗的问题。崔融在《唐朝新定诗格》中论“文病”七体时专门提到“涉俗病”，他说：“诗曰：‘渭滨迎宰相。’官之‘宰相’，即是涉俗流之语，是其病。”<sup>②</sup>其后，王昌龄《诗格》、遍照金刚《文镜秘府论》都引用了崔融这个观点，强调写作要力避俗言俚语。谢肇淛把韩愈训子诗“一为公与相，潭潭府中居”与民间俗诗并列，也是因为“公与相”这样的用语太过直露鄙俚，与崔融批评“渭滨迎宰相”有“涉俗”病道理一样。而据笔者考察，“书中自有黄金屋”最早出自宋真宗赵恒的《勤学诗》<sup>③</sup>。明代沈鲤《亦玉堂稿》卷六载《沈氏家训序》曰：“前代勤学诗文如‘富家不用买良田，书中自有千钟粟。安居不用架高堂，书中自有黄金屋’诸语，皆出自明主御制，流传至久，比户吟哦，信如著龟。凡父兄之教其子弟，师友之相为劝勉者，率不外是。”<sup>④</sup>可知宋真宗的《勤学诗》由于在社会上流传至广，融入世俗社会，原作者的身份地位已经淡化到可有可无的境地，以致谢肇淛在《五杂俎》中径直称“书中自有黄金屋”为“俗诗”之语。此“俗诗”概念，与前引林之奇《寸斋记》所说“俗诗”内涵完全一致。“俗诗”有时又作“俚俗诗”，如《明史·温体仁传》记载：

天启二年，谦益主试浙江，所取士钱千秋者，首场文用俚俗诗一句，分置七义结尾，盖奸人给为之。<sup>⑤</sup>

俚俗诗是绝不能登大雅之堂的，如果在进士考试中引用这类诗，将被视作对朝廷的藐视和不恭。钱谦益的政敌蓄意谋划此案，显然很明白这个

①（明）谢肇淛：《五杂俎》卷十三，上海书店出版社2001年版，第260页。

② 张伯伟：《全唐五代诗格汇考》，第137页。

③ 全诗见《全宋诗订补》“宋真宗”名下，大象出版社2005年版，第41页。辑自明永易黄坚氏集《古文真实》前集卷一。

④（明）沈鲤：《亦玉堂稿》卷六，影印文渊阁《四库全书》本。

⑤《明史》卷三〇八，中华书局1974年标点本，第7931页。

道理。

总之，唐宋以来，“俗诗”“俚俗诗”作为与文人雅诗对立的、在世俗民间普遍流传的一类具有特殊艺术价值和社会价值的诗歌文类，其意义内涵已经逐渐趋于稳固。这类诗歌作品，依附于世俗民众的教育、娱乐或其他意义功能而生存，民间知识分子及普通民众在其创作和流传过程中发挥了重要作用。广义的俗体诗范畴，虽说亦能包括狭义俗体诗概念的指称对象，但在更多时候，是用来指称思想内容、语词意象、人生境界不甚雅致的文人诗作。而狭义“俗体诗”之核心范畴，就是与文人雅诗对立。要之，本书的研究对象正是狭义“俗体诗”概念所涵盖的唐诗作品。

从目前掌握的材料看，狭义“俗体诗”的内涵被诗论家认同和普通接受似乎始于赵宋一朝。但从文学史发展的一般规律看，理论概括往往滞后于现象发生。尽管民间资料留存有限，我们借助出土唐诗文献仍能找到一批与宋人“一尺都来十寸长”诗、“书中自有黄金屋”诗在意义功能和文体风格方面都非常接近的唐五代诗篇。例如，敦煌遗书中许多题写在经头卷尾或正文空余处的诗抄，多为民间社会的学生郎或书手们所为。如伯2622《吉凶书仪》卷末李文义所抄诗篇：“遮莫千今（金）与万金，不如人意与人心。黄金将来随手散，不如人意进（尽）长存。”千金易得，情义无价，不仅是个人的经验总结，更是中华民族传统的育人法宝。又如北BD04291号《佛说七阶礼佛名经》卷背索惠惠抄诗：“高门出贵子，存（好）木出良在（材）。丈夫不学闻（问），观（官）从何处来？”此诗与宋代以后广为传诵的劝学诗“书中自有黄金屋”性质完全相当。令人惊叹的是，唐代民众还把那些在我们今天看来绝对无法同文士作品同日而语的俗体诗歌，当成艺术品欣赏。湖南长沙市望城县铜官镇至石渚湖一带，是唐五代时期长沙窑的遗址区，所出土瓷器的表面写有不少诗歌、俗语。这些瓷器题诗内容丰富，有涉及做买卖的，如：“买人心惆怅，卖人心不安。题诗安瓶上，将与买人看。”言买卖双方的心理博弈，情思微妙。又有临别赠人的诗，如：“频频来作客，扰乱主人多。未有黄金赠，空留一量靴。”言辞浅俗，但感情深挚，反映了唐代民间的做客礼俗。更有言志向抱负的：“男儿大丈夫，何用本乡居。明月家家有，黄金何处无？”等等。这些用诗歌作为装饰图案的瓷器品，在全国各地以及国外十多个国家都有发现，足以证明它们在当年流传广泛且深受民间喜爱。就连唐代文人小说中的部分无名氏作品，经出土唐诗文献印证，有些已能找到其民间艺



术的渊源。如徐铉《稽神录》所述后周显德二年涟州出土古冢瓶上的题诗“一双青鸟子，飞来五两头。借问船轻重，寄信到扬州”<sup>①</sup>，此诗竟赫然题写在长沙窑出土瓷器的表面，说明古冢瓶上的题诗的确曾在民间流传过，并非小说家的虚妄之谈。这些实例证明，在唐五代的民间社会，的确存在着—类有别于文人以追求艺术创新、展现个人才性为动机的诗歌创作。长沙窑瓷器题诗与敦煌民间俗诗，正是我们认识唐代民间诗歌文化的两个难得的标本，它们向后人昭示着，在众星闪烁的文人诗坛之外，在普通民众的生活空间里，诗歌的存在具有别种的面目和意义。

为进一步明确俗体诗的文体属性，有必要补充以下两点。

其一，本文所论俗体诗基本为徒诗形态，而不属于音乐体系的文学。

众所周知，乐府歌诗是属于音乐体系的文学样式。有些乐府诗，自六朝至唐五代，一直在民间被歌唱传诵。如南齐释宝月所作西曲歌《估客乐》：“有信数寄书，无信心相忆。莫作瓶落井，一去无消息”，在长沙窑瓷器的表面题诗中也看到它的身影，说明此诗流传至唐五代仍为民众所喜爱。还有一些乐府诗，尤其是体式接近近体诗形式的作品，与俗体诗确有形态上的类似性，如民间的《竹枝词》。金昌绪的《伊州歌》：“打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。”如果没有作者信息，视其为俗诗也未尝不可。但从艺术生成体系来说，《估客乐》《竹枝词》《伊州歌》等作品的生成、传播与价值实现途径更依赖于音乐歌唱。若以狭义的“诗歌”范畴审视，俗体诗仍属于以徒诗为主的“诗体文学”，而乐府歌诗则属“音乐文学”的诗歌系统。长沙窑瓷器上的题诗，完全是一种诉诸视觉的诗歌艺术。据考古学界最近的调查研究，长沙窑瓷器题诗数量已接近百种<sup>②</sup>，其中见于《全唐诗》或作者可考的仅有十首，绝大部分是

① 《太平广记》卷三九〇引徐铉《稽神录》载后周世宗显德二年（955），涟水军使秦进崇修城墙时，掘得一座古墓，葬品中有一个黄底黑纹的瓶子，瓶上有隶字云：“一双青鸟子，飞来五两头。借问船轻重，寄信到扬州。”在这个故事中，此诗带谶语性质。“其明年，周师伐吴，进崇死之。”在长沙窑瓷器题诗中，发现一首与之几乎完全相同的诗：“一双青鸟子，飞来五两头。借问缸轻重，附信到扬州。”仅“船”字作“缸”，“寄”字作“附”。（宋）李昉：《太平广记》，中华书局1961年版，第3122页。

② 据2004年版长沙窑课题组编《长沙窑·综述卷》书后所附“器物诗文、题记总录”的统计，截至2004年所见瓷器题诗为103首。但有些作品尚未完全解读，有的仅为五言两句。具有四句规模、体制相对完整的瓷器题诗应为95首。所谓95首，其实是95种，一诗而各瓷器录文不同者，不重复计数。长沙窑课题组编：《长沙窑·综述卷》，湖南美术出版社2004年版。